

الأديب أبو محمد عبدُ الله بن سارة الاشبيلي(١):

هو عبد الله بن سارة () البكريّ الشنتريني ، من أهل شنترين () وهي مدينة من إعمال باجة غربي الأندلس ، سكن أشبيلية ، واحترف فيها الوراقة ، وتجوّل في بلاد الأندلس شرقا وغربا؛ للتعلم بالعربية ، وسكن أيضا في المرية وغرناطة ، وامتدح الولاة والرؤساء ، وكان حسن الخط ، جيد النقل، قائما على جمهرة من اللغة والنحو () . وكانت وفاته سنة سبع عشرة وخمسمائة بمدينة المرية من جزيرة الأندلس () .

شهرته:

فقد وصفه ابن بسّام بقوله : ناثرٌ وشاعرٌ مفلقٌ ، وشهابٌ متألق ، نثرَ فسحر ، ونظم فنمنم ، وأولعَ بالقصار ، فأرسلها أمثالا ، ورشقَ بها نبالا ، لاسيما قوارع كدرها على مردة عصر وسم بها أنوف أحسابهم ، وتركها مثلا في أعقابهم وأوصاف أبدع فيها، واخترع كثيرا من معانيها، وملح في شكوى زمانه، دلّ بها على علو شأنه، حتى لو أنَّ أبا المنصور الثعالبي رآه أو سمع شيئا مما نحاه؛لأضرب عن ذكر كثير ممن به أغرب، كابن سُكّرة، وابن لنكك، ومن سلك ذلك المسلك () . وذكره الفتح صاحب قلائد العقيان وقال : نادرةُ الدهر، وزهرةُ الأيام، المُثبِتُ في الأعناق من ذمَّه أو مدحه مياسمَ كأطواق الحمام . وتراه دميث الهيئة وقُوره .. طيب النفس صبوره ؛ حتى إذا حرشت ضِبَابه، ونوزع السبق فانبرى غِلابه طبَع من سانِح طَبعهِ مُنصُلا، وطبَّق من ضريبته مِفصَلا () . وقال فيه ألصفدي : كان لغوياً شاعراً، مفلقة ، مليح الكتابة ، قليل الحظ، نسخ الكثير بالأجرة () . وهو عند ابن خلكان : كان شاعراً

ماهراً، ناظماً ناثراً، إلا انه كان قليل الحظ إلاّ من الحرمان ، لم يسعه مكان ، ولا اشتمل عليه سلطان ، ذكره صاحب (قلائد العقيان)) وأثنى عليه ابن بسّام في (الذخير))[١٠].

أدبه وشاعريته:

بعد أن بيّن ابن بسّام أدبية شاعرنا عبد الله بن سارة ، بكونه؛ ناثراً وشاعراً مغلقاً؛ وانه كالشهاب المتألق فنثره سحر، ونظمه نمنم، وكانت مقطعاته القصار كأنها أمثالا في إرسالها، وسهاما في رشقها، ولاسيما على مردة عصره، فأوكس أنوفهم على الرغم من أحسابهم وأنسابهم ! بعد أن تركها مثلا في أعقابهم، وانه أبدع في الأوصاف واخترع الكثير من معانيها، وعاتب الزمن وشكاه، بلمح تدلّ على علو شأنه، وجلال خطره[١١]. على الرغم من هذه الصورة البهية له، ولجودة شعره وشفوفه على أهل قطره وجده ابن بسّام انه : ضيّق المجال، زُحلي الانتقال، لم يسعه مكان، ولا أشتمل عليه سلطان، وكانت قصاره تتبع المحقّرّات، و عدَ لأي[١٢] ما ارتقى إلى كتابة بعض الولادة، فلما كان من خلع الملوك ما كان أوى إلى إلى اشبيلية أوحش حالا من الليل، وأكثر انفرادا من سُهيل، وتبلغ بالوراقة، وله منها جانب، وبها بَصرَ ثاقب، فانتحلها على كساد سُوقها، وخلوّ طريقها، وفيها يقول[١٣]:

أما الوراقةُ فهي أيكةُ حرفةٍ أوراقُها[١٤] وثمارُها الحرمانُ

شَبّهتُ صاحبها بصاحب إبرةٍ تكسُو العُراة وجسمُها عُريانُ

ويقول ابن سعيد المغربي عن أدبه وشعره، انه : نادرةُ الدهرِ، وزهرةُ الأيام، المُثبِتُ في الأعناق من ذمّه أو مدحه مياسم كأطواق الحَمام . إلى تفنّن في الآداب وولوج في مدينة الشعر من كل باب . إنّ شبّه فالمتعزّيات واجمة، أو أغرب ببديعةٍ فالمُعزّيات راغمة[١٥] [١٦].

ومما انشده من شعر قول :

أمّا الرياضُ فأنّهن عرائسٌ لم يحتجبنَ حذارَ عينِ الكالي[١٧]

جَادَ الربيعُ لها بنقدِ مُهُورها دفعاً ولم يبخل بوزن الكالي[١٨]

تَثنِى الصَّبا منها كُفَّ زبرجد منظومةَ أطرافها بلالي

المضامين والإغراض الشعرية:

مثّلت المضامين الشّعريّة والأغراض لدى عبد الله بن سارة، رؤى وأفكارا ومشاعرَ متنوعة عكست تجربته الشعرياً) ورؤيته للحياة والإنسان والوجود، والتي بدورها كشفت قدرته على لأداء والإبداع في الصياغة الشعرية، والجودة النوعية المُتفرّدة لبعض تلك الإغراض، وفيما يلي ابرز واهم تلك المضامين والأغراض، والوقوف على سمات شعره الجمالية المبتكرة، والمفلقة وفضلا عن خصائص أسلوبه المتميّز .

١. **غرض النسب**:

نقل ابن بسّام جملةً من شعره النسيب، وما يناسه ، ومن ذلك قوله [١٩] :

أعندكَ انّ ا ـ درَ بَاتَ ضجيعي　　　　فقضيتُ أوطاري بغير شفيع

جعلت ابنة العنقود بيني وبينه　　　　فكانت لنا أما وكان رضيعي

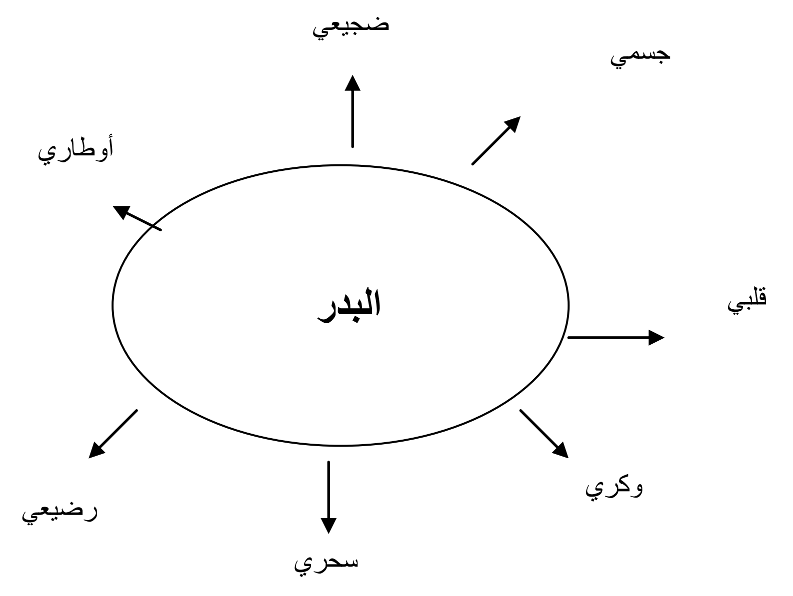
بالله يا سمرات الحي هل هجعت　　　　في ظل أغصانك الغزلان عن سحري

يفديكِ قلبي ولو أستطيع من ولهٍ طار ت إليكِ بجسمي لمحة البصر

افتتح الشاعر كلامه بسؤال استفهام استنكاريٍ) لمخاطب ما، لما ظفر به من ليلة بدرية مع حبيبته، ذات الجمال الأخاذ، والعطر المؤنس، إذ أكد الخبر المستفهم بالأداة إن) المؤكدة، ثم عرف اسمها (البدر ؛ لزيادة لتوكيد وإثباتا ؛ ولتماسك الجمل الفعلية بات، قضيت، كانت، هجعت، طارت). وهي تشكل سلسلة دائرية بين الزمن الماضي، وحدثه معا؛ لتشير إلى دلالة الحدث وانتعاشه، ثم انتشاله وسط صدمة لهذا المستفهم والمتلقيِ) معاً في عقد صورة استعراضية رائعة عبر تقنية التشبيه في كانت امّ) استعارة مكنيا). إذ ذكر المشبه البدر) وحذف المشبه به حبيبت) وأبقى شيء من لوازمه هو المضاجعة والمبيت !!

ثم يستمر بسرد الحدث الشّيق عبر تقنية ووظيفة الأفعال جعلت وكانت) فهذه الكونية الحدثيّ) قامت على تقريب المسافات بينه، وبين حبيبته بواسطة ابنة العنقود ؛ وليصور الحدث أكثر، عمل على رسم صورة الأمومة والطفولا) معا في احتضان إلام لابنه . في مشهد مليء بالحركة، والحنان، والعواطف الجياشة ! و في البيت الثاني عمل هذا التقريب الزمكاني في جعل الحدث في بوتقة واحدة، وحدث مفعم بالحياة والحنان معاً، إلا انّه في البيت الثالث

أفترق هذا الحدث ببعد الحبيب عنه، لدرجة يقسم على سمرات الحي [٤٠] بالسؤال عن الغزلان هي كناية ورمز على الخصب والحياة، والجمال) في ابتعادها عنه وعن سحر) باللجوء إلى أغصان تلك السمرات الأشجار)!! وهنا يفترقان الحدث ألزماني والمكاني في مشهد يدل على الابتعاد واللجء إلى الآخرين، ثم يستمر في رسم هذا المشهد الحزين بالسؤال للمرة الثانية ولكن هذه المرة الطير المغترب) للعودة إلى وكره عشّ) أي ذاته) أو يفضّل الاشتراك والاصطياد في شباك القدر !! وهو بهذا قد حرّك الطبيعة الحيوان والنبات في لملمة ماضيه السعيد واللذيذ، أما من النظرة التركيبية نلحظ اه مامه الشاعر) في تقديم كل من الجار والمجرور شبه الجمل) والتي هي في محل نصب حال، على الفاعل المتأخر في كل من الغزلان / والطير المغترب) للبيتين معاً، وهذا يدل على إن صورة الحدث لكل من أغصان الشجر، وكور الطير هما صاحبا الاهتمام والرعاية لديه، وهما يمثلان البعد المكاني الاحتضان والمضاجعة السابقين) أي ذات ، لا المقصود فاعلي الشجرة ولا الطير) مع !! ثم يستدل الستار الختامي للمشهد بان يفدي حبيبته قلبّ) عبر أداة الامتناع لو) بولهٍ واشتياق له . انه يطير بجسمه روح عبر لمحة بصر ، وهي استعارة مكنية أيضا ذكر المشبه هو الطائر، وحذف المشبّه به شوق) وذكر شيء من لوازمه هو لمحة البصر !! ويمكن ترسيمة المشهد بالاتي ؛ليوضح فيه مدى علاقة البدر حبيبت) مع ذات (الشاعر) إذ أصبحت كأنها ذات واحدة :-



ومن غزله أيضا قوله [٤١] :

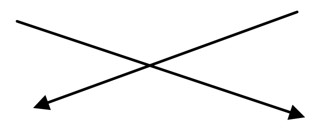
قاسيتُ حبَّك منذ حولٍ كاملٍ وطيورُ آملي عليكِ تحومُ

فحرمتُ منك بلوغَ ما أمَّلتُهُ أشقى البريَّة عاشقٌ محرومُ

يبدأ الشاعر بوصف حبه بأنه قاسي، ومستمر لمدة حول كامل، وعبر دلالة حدث الفعل الماضي قاسيت ، لدرجة الحرمان من بلوغ الأمل، بل انّ طيورَ أمله باتت تحوم باستمرار، وتجدد، وهذا مصير العاشق، إذ الحرمان هو ثمرته وحصاد يديه !!

نلحظ ثمة هندسة صوتية قد أحكمت سيطرتها على البيتين معاً إذ عملت الأفعال قاسيت، تحوم، فحرمت، أشقى على شد، وسبك الجمل، من ثم حقق الشاعر تقنية رد العجز على الصدر، ولاسيما في تحوم، فحرمت، محرو) فهي أشبه بـ رتدادات وهزات نفسية جالت، وحامت في داخله، وهي ذات بُعدٍ حركيٍ إذ عملت الأفعال إلى مساندة الجمل، وتحكمت في سبكها ونسجها، ولاسيما أنها أمسكت ببداية البيتين وخواتيمها . ولتوضيح التصوّر أكثر ممكن إعمال ترسيمة تبين مدى تشابك، وتماسك الأفعال في ربط جملها بهندسة صو تية تركيبية، دلالية محكّمة بالاتي :

قاسيت تحوم



فحرمت أشقى

أبان الفعل قاسي) وعما بالاشتراك مع الفعل أشقى على تواشج، وتلاحم وحدة الحدث في الشّد النفسيّ والجسديّ، وهو ضغط كبير سيطر على الشاعر، إذ خلف الشقاء والحرمان من نتيجة وآثار الحو) الدوران غير المنقطع لحظة لهذا الحبيب القاسي فضلاً عن دعم كاف الخطاب للحبيب والموجه بقوة حركية الأفعال لهذا الكاف الحبيبة) والمتمثل في حبك عليك منك ، ثم تبين لنا دلالة المشهد التصويري في استعارة بديعة تدهش المتلقي لها، وتجعله يعيش مع حالة وخيال الشاعر، وقد نجح الشاعر ي ذلك أيما نجا ! وذلك من خلال جملة طيور آملي عليك تحوم) فقد جعل الحب وشبه بطيور الآمال والأحلام، بعد حذفه، وأبقى شيء من لوازمه وهو التحويم الدوران ومما دعم وكشف دلالة التماسك والتواش ج النصيّ داخل هذه الصورة هو الجناس الاشتقاقي في كل من حرمت محرو والترابط الدلالي بين فعلية الحدث، ونتيجته في اشقى عاشق).

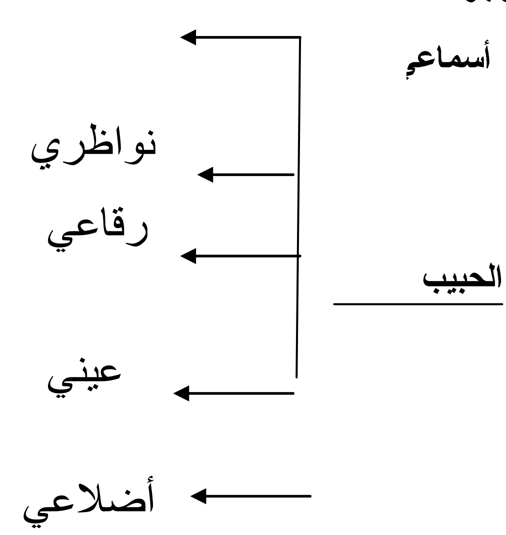
ومن غزله أيضا قوله :

يا من تعرّض دونه شَحطَ النّوى فاستشرفت لحديثه أسامعي

إني لمن يحظى بقربك حاسدٌ ونواظري يَحسُدنَ فيك رقاعي

لم تطوكِ الأيامُ عنّي إنّما نقلتكِ من عيني إلى أضلاعي

يبدأ الشاعر عبر تقنية النداء) والتي يخاطب بها حبيبته في جدلية القرب والبعد في هندسة لطيفة في علاقتها من حيث الحضور والغياب من خلال التعرض لحديث ذكر حبيبته، بكون شحط النوى ابتعاد البُعد عنه . وأصبح دونه !! ولذلك فتح نوافذ أسماعه لذكرها، ثم عمل على تقريب هذا البُعد؛ بكونه سيكون حاسداً بنواظره، ليس للقريب فحسب، بل للسماء الرقاع ، ثم يختزل هذا القرب أكثر (أن غياب الحبيب) ليس سبب الأيام، بل، نقله لهذا الوجود من البصري العيني إلى الجواني الداخلي بين ضلوعه)!! وما أجملها من صورة عبرت عن صدق شعوره وأحاسيسه اتجاه حبيبته !! نلحظ تقنية التقديم والتأخير في البيت الثاني . إذ تقدم شبه الجملة الجار والمجرور) في محل نصب حال، وتأخر الفاعل حاسد) وتقديم الفاعل نواظري) على الفعل يحسدن) لبيان أهمية الحبيب، وقربه لذلك التقديم من حيث الرعاية والاهتمام، بل الاختصاص به دون غيره . ولتوضيح هذا الوله والوجد لحبيبته يمكن ترسيمة المشهد بالاتي إذ بدوره يبيّن مدى إمتلاك الحبيب لكن حواسه، ومشاعره جميعها، إن لم نقل كيان وجود !!



٢. **غرض الوصف**:

ومن شعره في الأوصاف والتي أبدع فيها، واخترع كثيرا من معانيه [١] ومثال ذلك قوله في وصف النارنج [٢] :

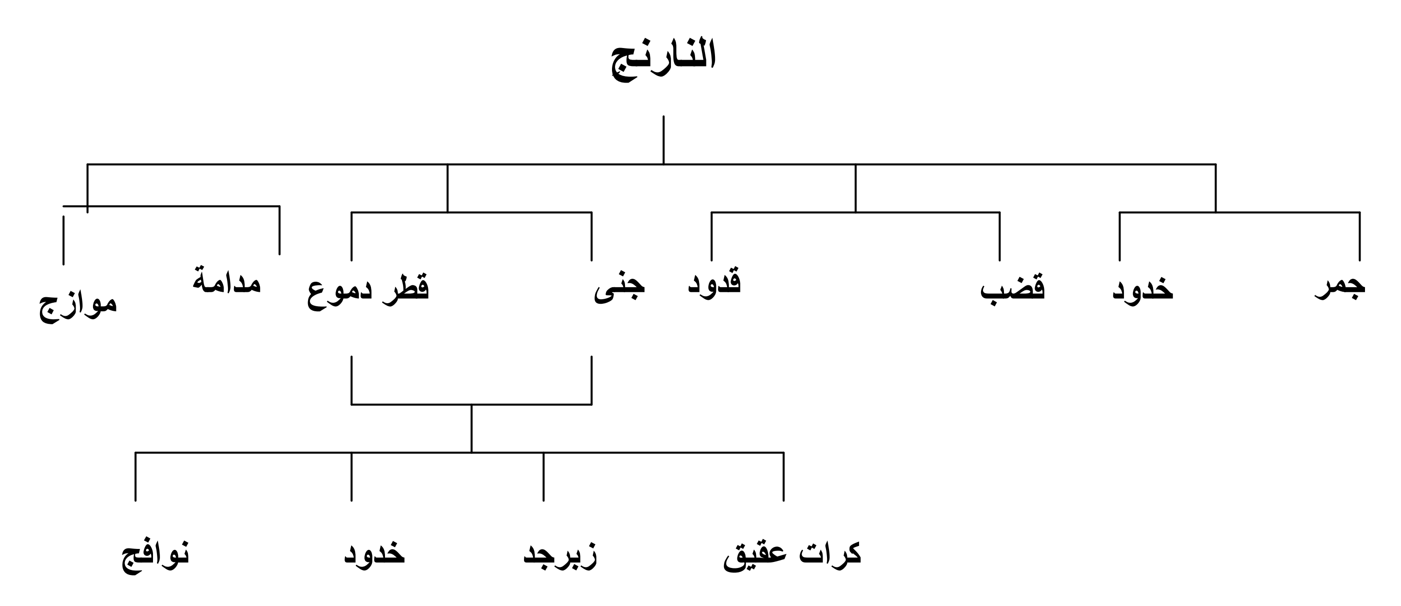
أجمرٌ على الأغصان زادت غضارةً	به أم خدود أبرزتها الهوادجُ
و قضبٌ تثنّت أم قدودٌ نواعمٌ	أعالج من وجدي بها ما أعالجُ
أرى شجرَ النارنج أبدي لنا جنىً	كقطـــر دموع ضرّجتها اللواعجُ
جوامدُ لو ذابت لكانت مدامةً	تصوغ البُرى فيها الاكفُّ الموازجُ
كراتُ عقيقٍ في غصون زبرجد	بكفِّ نسيمِ الريح منها صوالجُ
نقبّلـ ها طوراً وطـــــوراً نشمُّها	فهنّ خـــدودٌ بيننـــا ونوافــــجُ

افتتح الشاعر هذا الوصف عبر آلية، وتقنية الأسلوب الإنشائي الطلبي أفعال الكلام التي تتطلب أشراك الآخر بالخطاب والحدث) ومنها أسلوب الاستفهام ، وعن طريق أم المعادلة؛ ليكثف من رسم المشهد في أكثر من صوره وفي آن واحد، وهذا الإنشاء الطلبيّ الفعل الكلامي) عمل على إشراك المتلقي في رسم المشهد في مخيلته . فالبيتان : الأول والثاني عملا على تكثيف الصور، وتراكمها، وهنا يكمن إبداع الشاعر واختراعه للمعاني . إذ لعب التشبيه في رسم وحبك صورتين معا للمشبه به، هو ثمر النارنج، ووجه الشبه هو نظارته، ودائريته، فالتشبيه الأول شبيه بالجمر على الأغصان . أما الثاني فشبيه بالخدود للنظرة والقرص الدائري المّحمَر، وكشفه من خلال النظرة من الهودج . إذن، الجمال ليس بارزا تماما، وإنما مخفي ومغطى بين الأغصان، والهوادج، وهو بدوره يكشف جمالية هذا الحياء المبرز، والنظرة المطلعية، فضلا عن إجهاد الرائي في بيان المشهد برمته، والذي يتطلب مزيد من التعب يلفه الحياء والخجل .

ثم يستمر برسم المشهد بأسلوب الاستفهام) البيت الثاني، لكن بحذف أداة الاستفهام بدلالة القرنية الدالة عليها في البيت الأول، والمشبه هنا القدود النهود) و القضب العنب (٣) المنسدل الناضج، وقد اشتركت صفة النعومة في هذه الأوصاف الثلاثة العنب، النهود، النارنج ، وفي البيتين ثمة صفة لونية حركية بصرية + لمسية) لعبت بدورها في تحريك، وتلوين المشهد التصويري، وهو بدوره أيضا عمل على تحريك فاعلية، ومشاركة المتلقي في رسم تلك الصورة في مخيلته، انفعاله لها، والعيش في أجوائها، ـ الجمر + خدود) تصور لوني جميل لكل من الأغصان والهوادج . أما القضب + القدود) فتصوّر لمسيّ يعكس ما لوجد حالة من حالات العشق) الشاعر الحبيب) وما يعانيه، ويعتلج بداخله جسدياً ونفسيّ !!

ومما يؤكد الحركة اللونيّة واللمسيّة عمل على إشراك الحاسة الشّميّة في البيت الخامس والسادس فهو يشبه كرات العقيق) في أغصان زبردج، ثم يلاعبها كف النسيم بحركة الصوالجِ !! بل هم يقبلوها تارة ويشموها أخرى !! نلحظ فيما سبق في هذا المشهد الوصفي ارتكز على هيمنه الجمل الفعلية زادت، أبرزت، تثنت، ذابت) فيما يخص الصور التشبيهية المجازية) والأفعال الحقيقية للنارنج وهي أبدى، رأى، قلب، شد . إذ عملت على نسج، وسبك وسرد الإحداث وحركتها في رسم مهرجان لوني مكثّف، فضلا عن اشتراك ال حواس الثلاث البصر و اللمس والشد) لمشهد الخلاّب، كذلك يعكس أثر طبيعة الأندلس في شعر .

وثمة دعم آخر لهذا التصوير البديع هو السرد الحدثيّ، ومما زاد من تماسكه، هو تكراره لبعض الكلمات لأكثر من مرة وهي : الخدود، أعالج، طور ، والجناس الاشتقاقي في كل من الأغصان' غصون) و الأكف / الكف) وهذا التكرار عند النّصيّن يمثل أحد وسائل سبك النص وتماسكا . وكذلك أعطى المشهد الوصفيّ هذا النظرة الخيالية والواقعية معا . هو تكثيف التشبيه في الأسلوب الخبري في البيت الثالث و الخامس والسادس . إذ شبه شجر النارنج كأنه قطر دموع مضرّجة اللواعج أو أنها ككرات العقيق والزبرجد أو كالخدود والنوافح [٤٠] وعاء المسك) والبيت الأخير يعكس مدى تقابليه الصور وهندستها فالتقليب يقابل الخدود والشم يقابل النوافج ويمكن ترسيمة المشهد على أغصان سهمية تبين نظارة هذا الثمر النارنج) وهو على الأغصان معلق :



ومن وصفه أيضا وقد جلس إلى جنبه غلام حسن الصورة، ثم قام وأعقبه رجل اسود، إذ قال [٥]:

مضت جنة المأوى وجاءت جهنم فأصبحت اشقى بعد ما كنت أنعم

وما هي إلا الشمس حان غروبها فأعقبها جنح من الليل مظلم

هذان البيتان وغيرهما يكشفان مدى تلاعب الشاعر في الألفاظ، ودقة صياغته ونسجه الشعري، وهي بالنتيجة تظهر قدرته الإبداعية وهندسته التشكيلة . إذ نلحظ ثمة ثنائية قد هيمنت على هذه الصياغة وهي تدخل في الفنون الـ تقابلية الدلالية والتضادية اللونية، السردية الحدثي والهندسي و الزمكاني فالبيتان قائمان على هذه الأسس الثنائية، لثنائية الحدث غلام جميل × رجل اسود) وحركية الأفعال هي التي رسمت أبعاد هذه الصورة المشهد) وشكلتها ونسجتها دلالياً ولونياً وزمكانيا والأفعال هي مضت جاءت) و أصبحت كنت) و حان عقب) إما الاسمية أي فعالية الأحداث فقد توازنت هي الأخرى لتوازن أفعالها فهي : الجنة × جهنم) و الشمس × الليل ، مهما ينتجان أي الأسماء) هذه، آثار لحركية أفعالها وهي الشقي × النعيم) بالجملة الأولى و الضياء الشروق، والنور × الغروب والجنوح والظلام أي البياض السواد فالمشهد قائم على ثنائية الألوان وتضادية الأفعال حركية السرد، وفعالية التوتر لبؤرة التلقي والاتصال ويمكن ترسيم المشهد بالاتي :

جنة المأوى جهنم الشمس الشروق الليل



الشقاء النعيم الظلام الضياء

فقد أبدع الشاعر في نسيج صياغته الشعرية، والتي عبرت عن كفاءته في رسم المشهد والثنائيات المضادة عبر آلية وتقنية التقابل الدلالي والتضاد الحركي اللوني للأشياء .

٢ . غرض الزهد :- ومن ذلك قوله [٦]:

١ . يا من يصيح إلى داعي السقاة، وقد نادى بك الناعيان : الشيب والبكر

٢ . إن كنت لا تسمع الذكرى ففيم ثوى في رأسك الواعيان : السمع والبصر

٣ . ليس الأصم ولا الأعمى سوى رجل لم يـــهده الهاديـــان : العين والأثر

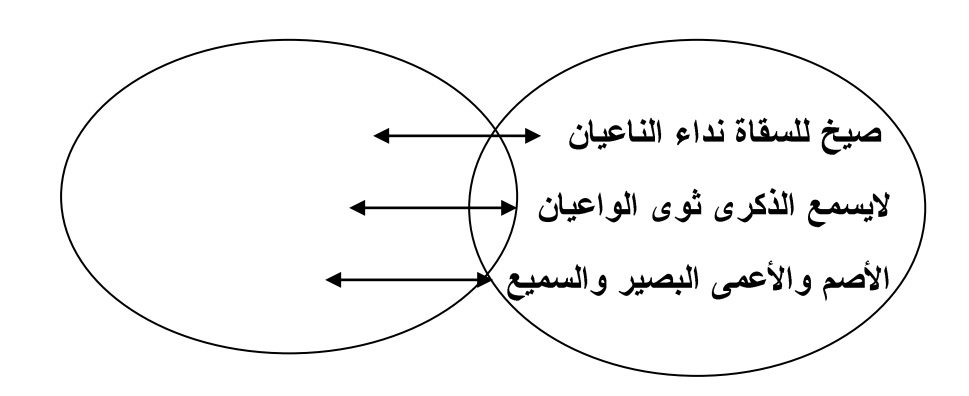
٤. لا الدهر يبقى ولا الدنيا ولا الفلك الـ أعلى ولا النَّيِّراز : الشمس والقمر

٥. ليرحلن عـن الدنيـا وان كـرهت فراقها الثاويان ك البدو والـ ضر

خلق النداء حوارية مولونوجية حوار داخلي) بين الأخر / أنت / يصيح) و بين الأنا / الذات / الداخل) أي بين الشعور اللاوعي والوعي في حركة صراع وحوار كثيف وحاد والمنشطر الثنائي) لاسيما للذات الواعية الأنا . ذ عملت تمردا داخليا على ألانت) الغافلة السكري .!!

وكون ملامح الأنا) الواعية الساردة والمترعة باليقظة والتهد ، في مقابل باتجاه الأخر / ألانت . وهي بدورها أطرت المتن الشعري الذي يمور بينهما . هذه الموازنة والصراع عملت على حركتين متصادمتين الأولى حركة الأنا) المنتشية باتجاه الأخر / ألانت) وتوقه للاكتمال بها، والثانية حركة ألانت / الأخر) اللاهية نحو الانحطاط، والتدني، والتلهي بعيدا عن الأخر الأنا) الداخلية الواعية، وقد عملت الحركة الأولى عبر استدعاء فضاءات داخلية محددة : زمكانية الشيب / الكبر ، وعقلية السمع البصر) وجسمية العين / الأثر) إلى فضاءات أرحب وأوسع أفقية ووجودا الدهر / الدنيا / الفلك الأعلى / الشمس والقمر) وقد عملت هذه الحركة الأنا) الساردة إلى النصح تارة، والتوبيخ تارة أخرى للأخر أنت ، ذات نسقية السكون والانحطاط !! ويمكن ترسيمة هذه الحوارية المتصارعة بالاتي :

الأخر ألانت) الذات (الأنا)



٤. غرض المديح:

من خلال استقراء المصادر، ولاسيما كتاب الذخيرة، و خريرة القصر، وجدنا إن غرض المديح، قد اخذ مأخذه الكمي من شعر الشاعر، وقد خص به الولاة والأمراء، والقضاة كانت الحصة الأكبر لهم، ولاسيما الفقيه القاضي أبو بكر بن العربي [٧]، وقاضي القضاة أبو أمية ابن عصام [٨]، وابن حمدين [٩] والسمة البارزة في هذا الغرض هو طول النفس الشعري . إذ تتجاوز بعض القصائد الأربعين بيت [٠]. ومن الأمراء مدحه لأبي يحيى بن إبراهيم وقد كان والي [١] لنأخذ مقطع من قصيدة يمدح بها الفقيه القاضي أبا بكر العربي، وهي تتجاوز العشرين بيتا، منها قوله [٢]:

- أيها البدرُ لا عداك التمامُ وسقانا من راحتيكَ الغمامُ

- لح طليقا لنا بصفح جميلٍ مثلما رقرقَ الفرند الحُسامُ

- وأجلُ ثغراً تشيم منه الأماني بارقا للسَّمـــــــاح فيه ابتسامُ

- قد حططنا الرّحال في ظل دوح أثّمر البــرّ ُ فيـــه والإكرامُ

- ورأيا ا تواضعا من مهيبٍ بــمعــــاليــه تُــوِّج الإعظامُ

- قاعدٌ و الزمان بين يديه قائمـــا والصــروفُ والأيامُ

- كلّها سامعٌ إليه مطـــــيعٌ ينفذُ النقضُ فــيه والإبرامُ

- من يُطع ربَّه قطـــــعه الليالي وتجئهُ الورى وهــــم خــُدَّامُ

9 - هو رضوانٌ في سكينة رضوى رضى الله عنه والإسلامُ

0 - يا كتـــــابي بالله قبِّل يديــــــــه بدلاً من فمي ففيـــه احتشامُ

1 - قل له : قد أتته منّا القوافــــي كالأزاهير شَــقَّ عنها الكِمامُ

2 - جالباتٍ من المديح إليه مِسكَ دارين فضَّ عنه الخِتامْ [13]

3 - فأدرنا فرائد المدح بـــــحراً يغرفُ الد هر منه وهو توأمُ

فتح النداء ي) للممدوح أيها البكر) نافذة على مملكتيه من حيث خصائص سلوكه، وصفاته، والتي عمل الشاعر في هندسة تشكيلية، وصوغ إبداعي على إيداعهما في الشطر

الأول الصدر) للأبيات، إما آثاره على الخلق والوجود فتتمثل في الشطر الثاني العجز) لا بيات جميعها، وقد عملت التشبيهات والاستعارات، ولاسيما المكنية على تواشج وتلاقح واشتباك بين تلك السمات والصفات، وأثاره فالقسم الأول من تلك المملكة مثلت حالة السمو والجمال والرفعة والقوة للمدح إذ ركز الشاعر عليها وهي البدر / الغما / الصفح / دوحة / التواضع / ال ع / الطاعة الإيمان)/ السكينة).

ولأجل إبراز هذه السمات والخصائص وظف الشاعر عبر آليات الأسلوب الإنشائي الطلبي وهي النداء : يـ) و الأمر : لج / وسقاك) في البيتين الأولين، فعملا على تحريك تلك الصفات طوعا، وبانسيابية تامة في الأبيات اللاحقة، ولذلك عبر تقنية الاستعارات المكنية بجعل الأماني) تشمّ منه، و أثمر البر والإكراه) فيه، والزمان والمص روف والأيام أي الوجود كله (قائد) بين يديه، بل طائع، سامع له .

أما القسم الثاني من تلك المملكة فهي الآثار والأفعال، الآثار الناتجة منه أو المشابهة لأثاره، وأفعاله وهي راحته غمام / رقرق الحسام / سماحة ابتسام / بر / كريم / عظيم / الناس خدام / رضى الله عنه والإسلام / يديه الاحتشام . ويمكن ترسيم المشهد المدحي بالاتي، في تقابلية متوازنة بين صفات الممد ح وأثار :

البدرُ تمام راحته الغمام ←

ثغْر جليلٌ ← بارقٌ ومبتسمٌ

محطُ دوحةٍ ← مثمرةُ البَّر وكريمةٌ

متواضع مهيب ← معاليه مُتوجة وعظيمةٌ

قاعدة اليدين ← قائمة الزمان، والصروف، والأيام

مطيعٌ ربَّه ← الورى الناس) خُدَّام

رضوانٌ وسكينةٌ ← مرضاة اللهُ عنَّه والإسّلام

ثم وظف الشاعر تواشج، وتماسك صورتين وهما طلب قصائده، بتقبيل يد الممدوح بدل فمه ؛ لأن يداه فيها احتشام حياء ؛ وهي كناية ودلالة لكثرة مدح الشاعر، في مقابل كثرة عطايا الممدوح، وان قوافيه كالإزهار في طلوعه) وهي صورة مليئة بالحركة والنماء والتجدد في الحياة . وهما الصورتان) حرّكت خيال وشعور المتلقي لهما بالاندماج في لحدث ومعايشته من ذهن الشاعر إليه المتلقي) عبر آلية الطلب الامري التقبيل والقول لنا ، فالفم فيه حياء وحشمة، وان قوافي أزهار يانعة؛ بل أعطى لمدحه المسك والعطور، وان فرائد مدحه أصبحت كالبحر، يغرف الدهر منه . وهما توأم البحر والدهر) يغترفان من عطاء و جود الممدوح، من خلال هذا التوصيف للأبيات الأخيرة يتضح للقارئ والمستمع معا، قدرة هذا الشاعر وإبداعه في توظيف الحواس الخمس اللمس التقبيل والاغتراف) والبصر شق الأزهار ، والذوق الفم) والشم مسك ، والسمع إتيان وقدوم القوافي) على رسم مشهد اتسم بكل معاني الحياة، حيث الحركة والنماء .

٥. **غرض الهجاء**:

أخذ غرض الهجاء مساحة كبيرة من شعره، ولاسيما المقطوعات، الا انّ العجيب على كثرتها، لم تصل إلينا إلا النزر القليل، وقد بين ذلك ابن بسام في قوله : ولقد رأيتُ له عدّة مقطوعات في الهجاء، تُربى على حَصَى الدهناء، وهو فيه صائبُ السّهم، نافذُ الحكم، طويتُ عليه كشحا، وأضربتُ عن ذكره صفحا، وربما ألمعتُ منه بالأقلّ ؛لترى فتستدلّ، ولو استجزتُ أن اثبتَ في هذا الكتاب، بعض ماله في هذا الباب، لتحققتَ انّه بالجملة بائقةُ محاجاة، وصاعقةُ مهاجاة . وقد كتبتُ من ذلك في كتابي المترجم بـ ذخيرة الذخير) جملةً موفورة له، ولطوائف كثيرة، وفيما أوردت مع ذلك هنا من شعره، لما أجريت من ذكره، حجة فصل، وشاهد عدل (٤٠) . ومن ذلك ينقل ابن بسام بعض تلك المقطوعات، وذلك عندما هجاء احد الكتاب (٥٠) :

و أغرَّ ينتحل الكتابة خطّه ... متوقدٍ كالحيّة النضناضِ
عشق السّواد فأصبحت أسنانُهُ ... تشري السواد ببيع كلِّ بياضِ
فإذا شَحا فاه رأيتَ خنــافساً ... يأوين مـــن فيه إلى مرحضِ

وقوله أيضا :

و أبـــخَـــــرَ قــصَّ حـــديثـــــاً له فقّال الحضورُ فسَا ذا الحدَث

فقلـــــتُ لـــهـــم بـــادروا بـــالقيـــامِ فـــأن الفُسَاءَ نذيـــرُ الحـــــدَث

وقوله أيضا في هجاء رجل [٢٦] :

- امّا الثنايا فأني لست منثنياً عن الثنـــاءِ عليـــهـــا آخرَ الأبدِ
- يبدو لطرفك منها حين تبصرها سنٌ كمثل مسنٍّ الصقيل الفـــردِ
- كأن جنَّ سليمانٍ بنوا فمه بنيانَ تدمُرَ بالصفاح والعـــمـــدِ
- يهدي إلى السمع من ألفاظه نغماً كأنها نفثاتُ السّــحر في الـــعُـــقَدِ
- له فمٌ كحرٍ في شكل صورتِهِ " ترمي غواربه العبرين بالزبدِ "

وعلّق ابن بسام على هذه الأبيات بقوله : { واستجزت إثبات هذ إذ لم يصرح بأحد، وقد قلت في غير موضع من كتابي هذا إني نزهته عن الهجاء، ولم اجعله ميدانا للسفها } [٢٧] .

لحظ هنا إن ابن بسّام قد اخفق في عمله النقدي ؛وذلك لعدم ذكره أشعار ابن سارة في غرض الهجاء ؛كونه ابن بلدته، أولا، وحتى لا يسقط الشاعر من عيون القراء والمتذوقين ثانيا، وعاش التخبط والتناقض في آن معا، وفي الكتاب نفسه ! في البداية قال أنها بعدد الحصى مقطوعات ا هجائيا وفي نهاية كلامه يقول نزهته عن الهجاء، السبب لماذا؟لكي لا يكون مسرحا للسفها ولم يبن اقصد بذلك الشاعر أم شعره لا يصل لأيدي السفهاء؟

سرقات الشعرية (التناص):

بعد أن لحظنا إبداع ابن سارة في تشكيلاته الشعرية، وصياغته الإبداعية وأدائه اللغويّ والبلاغي ، ودقة تصويره الخيالي، فأننا وجدنا له سرقات، قد أخذها من شعراء سبقوه مشارقة كانوا أم مغاربة، وهو بهذا قد خفّظ من مستواه الإبداعي، وانقياده وإتباعه لصور وصياغات القدماء والخضوع لها، وقد بّين لنا ابن بسام في ذخيرته لهذا الأمر، كون الشاعر ينتسب إلى نفس بلدة لمؤلف الناقا . أراد ابن بسام إيصال رسالة للقراء، وكذلك النقاد حيادة، وموضوعية إجراء عمله النقديّ، دون تحيز وميول إلى ابن بلدته، وجلدته، وهي رسالة ثانية منه لأهل المشرق بتفوقه عليهم، كونها قد أخذت مأخذها منهم بإعمالهم النقدية، بل حتى الشعرية، بدءاً منذ عصر ، ا قبل الإسلام وشعراء القبيلة ووصولا إلى شعراء الأحزاب في عصري الأموي والعباسي ثم عمل ابن بسّا) بعد ذلك إلى كشف، ورصد تلك السرقات، بل الأعجب من ذلك

ذكر أصحاب تلك الأبيات المسروقة، وكأننا نلحظ ناقد معاصر يعمل على بيان دلالات وأدوات المفهوم المعاصر التناص، ويكشف الأنساق المضمرة والمعلنة لتلك الأبيات، وهذا يحفزنا ويدفع القارئ إلى إعمال بحث مستقل ورائع، بل رسالة أو أطروحة اكاديمية عن التناص وأنساقه النقدية في كتاب الذخيرة، وغيره من الكتب . وهو بعمله هذا أعطى صورة لثقافة هذا الناقد، فضلا عن وقوة ذاكرته وحفظه، ود قة رصده لتلك الصور المسروقة ولنأخذ بعض تلك الأبيات عند شاعرنا ابن سارة، فقد نقل ابن بسام أبياتا لعبد الله بن سارة وصف غلام ازرق قوله [٣٨] :

ومهف فٍ أبصرتُ في أطواقـــه قمراً بآفاق المحاسن يُشرقُ

تقضي على المهجاتِ منه صعدة متألق فيها سنــــان أزرقُ

فيقول ابن بسام وهذا كقول السّلاميّ، من أناشيد الثعالبي، حيث يقول :-

أعانقُ من قدّهِ صعدةً ترى اللحظ منها مكان السنانِ

وأبو محمد ابن سارة) يتسلّق على أشعار اليتيمة، تسلّق القاضي الغشوم، على مال اليتيم [٣٩] . ومثال على ذلك أيضا قوله [٤٠] :

لم تطوك الأيام عني إنما نقلتك من عيني إلى أضلاعي

فيقول ابن بسام وهذا المعنى كثير، ومنه قول المعتمد [٤١]

أغابة عني وحاضرة معي كأنك من عيني نقلت إلى كبدي

وقال العباس ابن الأحنف [٤٢] :

تالله ما شطّت نوى ظاعنٍ صَار من العين إلى القلبِ

ومن سرقاته ابن سارة) الشعرية أيضا قوله [٤٣] :

لم أسهم مرحي إلاّ لأكسُوَهُم من سروهم سُنّة الأحجال والغُررِ

ولم أزدهم بها فضلا وهل احد في وسعه رفع قدر الشمس والقمرِ

فيقول ابن بسام : وقوله : ولم أزدهم بها فضلا) من السّرق الواضح، والاهتدام الفاضح، وهو قول أبي الطيب :

من كان فوقَ محلِّ الشّمس موضعه فليس يرفعُهُ شيءٌ ولا يضعُ)[44] .

ومن الأمثلة الأخرى قوله ابن سارة في وصف خمرة[45] :

لو ترانا من حولها قلت شرب يتعاطون أكؤس الصهباء

ويقول عماد الأصفهاني في خ دته وهذا البيت مقلوب قول أبي نؤاس :

لو ترى الشربَ حولها من بعيدٍ قُلتَ : قومٌ من قرّةٍ يصطلونَ)

هذه السرقات وغيرها كشفت لنا انخفاض مستوى الشعرية والإبداع عند ابن سارة ؛كونه قد انقاد ونصاع في صياغته صوب السابقين والأولين، بل بوصف ابن بسّام كان يتسلّق على أشعار اليتيمة يتيمة الدهر / مختارات شعرية ، تسلّق القاضي الغشوم على مال اليتيم)[46] وفي وصف آخر له لسر قاته قوله السرق الواضح، والاهتدام الفاضح . وهذه الصفات التي وجهها ابن بسام للشاعر ابن سارة خير دليل على إتباع الشاعر للشعراء السابقين مشرقيين كانوا أم مغربيين، بالمقابل وجدنا له صور إبداعية جمالية بزّ بها الآخرين، وفاقهم في رسم الخيالات المشبوبة بتجربة شعرية خلابة ساحرة ومؤثرة على القراء والمتذوقين، مسك الختام كشف البحث ودلالات النصوص الشعرية عبر آليات السبك اللفظي والحبك الدلالي وتواشج الصور البلاغية التشبيهات والاستعارات، والصور الكلية الجمالية، وعليه فأديبنا الشاعر ابن سارة الاشبيلي الأندلسي عاش صراع الإ بداع والإتباع، أي بزَّ بإبداعه شعراء عصره والمشارق، وإتباعه وأنقياه لهما، والحالتان أحكمتهما الحدث الموقف الشعري) الذي عاشه، فضلا عن طبيعة تجاربه الذاتية والاجتماعية، إذ وجدنا ان حالته الداخلية اغلبها دخل في الإبداع، بينما الاجتماعية خاضت في دائرة الإتبا ع، وللمعلوم ان شعر ابن سارة يستحق أكثر من دراسة .

والحمد لله رب العالمين

الهوامش :

١) ينظر ترجمت : الذخيرة في محاسن الجزيرة ، ٢/ مج ٤ :٨٣٣ ، وخريدة العصر وجديدة العصر ، للأصفهاني ٢ :٢٥٦ وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على هذين المصدرين أكثر من غيرهما في توثيق الأشعار؛كونهما جمعا أغلب أشعاره؛إذ لم تجمع أشعاره إلى الآن في ديوان و المطرب من أشعار المغرب ، لابن دحية ٨٢ ، وبغية المتلمس في تاريخ أهل الأندلس ، للضبي ١٤٠ ، والمغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد المغربي ١ ١٩٤ ، ووفيات الأعيان ، لابن خلكان ٢ ١٣ ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلي ٣ ٥٠ ، وأنوار الربيع ، لابن معصوم المدني ٤ ١٨٢ ، وقلائد العقيان ٢٧١ .

١) يقال في اسم جده : صارة وسارة بالصاد والسين المهملتين وقد سماه ابن يسام صاحب الذخيرة ب ابن صار) في ترجمت ، وقد تتبعنا أجزاء كتاب ، فوجدناه يستخدم الاثنين مع !! ، ففي القسم الرابع . المجلد الأول ٢٢/ و ٦٣٢ ، والقسم الرابع ، المجلد الثاني ١٠٥ (بالصاد . بينما في القسم الأول، المجلد الأول : ٩ ٤٧ ٧٩٢ ، يقول : ابن سار ، وقد تابعه كل من ألحميدي صاحب بغ ية المتلمس ٢١٤ ، ووفيات الأعيان ، لابن خلكان رقم ٢٤٦ ٣ ٤ ١٥ . والذي نذهب إليه من خلال الاطلاع على اغلب المصادر هو ابن سار .

٢) شنترين : بلدة في غرب جزيرة الأندلس ، تقع اليوم في البرتغال على بعد ١٧) كيلومتراً إلى شمال من لشبونة ، للمزيد ينظر : وفيات الأعيان ٢ ١٥ .

٤) وفيات الأعيان : المصدر نفسه والصفحة .

٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لابن بسام الشنتريني تح : د. إحسان عباس ق ١. م ٢ ١٣٤ .

٦) خريدة القصر وجريدة العصر، لعماد الأصفهاني ق ٤ ٢ ١٥٨ .

٧) بغية الوعاة ، للسيوطي ، رقم ترجمته ١٤٢٧) ، تح : د. احمد عبد القادر عط ٢ ١٥ .

٨) وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، تح : د. إحسان عباس : م ٢ ١٣ .

١٠) ينظر : الذخيرة في محاسن الجزيرة ق ٢ م ٢ ١٣٤ .

١١) عند ابن خلكان : يبين ، وليس تتبين ، ينظر وفيات الأعيان ٢ ١٣ .

١٢) عند ابن خلكان : وبعد جهد ، بدل لاي ، نظير : د. ن : والصفحة .

١٣) الذخيرة في محاسن الجزيرة ق ٢ م ٢ ٣٤ ١٣٥ .

١٤) أي أغصانه .

٥ ١٦) المُغرب في حُلى المغرب لابن سعيد المغربي تح : د. شوقي ضيف ٢ ١٩٤ .

١٧) الكالي هاهنا المراقب .

١٨) الكالي هاهنا من كلا الربيع إذا بيع نسيئة أي مؤجل الثمن .

١٩) ينظر الذخيرة في محاسن الجزيرة ق ٢ م ٢ ٨٣٧

٢٠ - سمرات الحي، شجرة فيها أشواك .

٢١) الذخيرة ق ٢ مج ٢ ٨٣٨ .

٢٢) الذخيرة في محاسن الجزيرة ق ٢ م ٢ ٨٣٨

٢٣) ينظر : الذخيرة، ق ١، م ٢ ١٣٤ .

١٤) ينظر خريدة القصر وجريدة العصر للأصفهاني، ، ٢ ١٠، وينظر ١٤.

١٥) ينظر : منجد الطلاب، الأب لويس معلوف، الطبعة ١ ٩٦٨ ، بيروت ٥٩٨

١٦) ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر، لعماد الأصفهاني، ٤ ٢ ٢٦٢ .

١٧) ينظر جريدة القصر وجريدة العصر، للأصفهاني ٢٥٧: ٢٥٨ .

١٨) خريرة القصر وجريرة العصر ٦٢ - ٦٣.

١٩) للمزيد انظر : خريدة القصر وجريرة العصر ٧٦ ٧٨ ، والذخ رة في محاسن الجريرة : م : الصفحات ٤٦ ١٥٠ إذ ذكر أكثر من ١) قصائد مدح .

٢٠) ينظر : خريرة القصر ٦٤.

٢١) ينظر الذخيرة ٢ م ٢:٨٥٠ .

٢٢) ينظر : خريرة القصر ٦٤ ٦٧ ٧١ ٢٧٦

٢٣) المصدر نفسه والصفحة .

٢٤) خريرة القصر ٧٦.

٢٥) دارين بالبحرين اشتهر بالمسك والعطور .

٢٦) الذخيرة م ١٣٥.

٢٧) المصدر نفسه م ٨٤٥ .

٢٨) المصدر نفسه م ٢:٨٤٦

٢٩) المصدر نفسه : والصفحة .

٣٠) يتيمة الدهر، للثعالبي ٤٠٣ .

(41) ينظر الذخيرة ٢ م ٨٣٧: ١٣٨.

٤٢) ديوان المعتمد بن عباد .

٤٣) لم يرد في ديوان العباس بن الأحنف .

٤٤) ينظر : الذخيرة في محاسن الجيزة م ٢:٨٤٩

٤٥) ينظر : والصفحة .

٤٦ ٧) ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر ٢٥٩ - ٢٦٠ .

المصادر والمراجع:

١ – أنوار الربيع في أنواع الربيع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ت ١٢٠ ، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة الرسالة، كربلاء المقدسة، ١٩٧٩.

٢ – بغية المتلمس في تاريخ أجل أهل الأندلس، ذيل لكتاب جذوة المقتبس للحميدي، لأبي جعفر احمد بن يحيى بن عمير الضبّي ت ٥٩ هـ ، قدم له ضبطه و شرحه ووضع فهارسه صلاح لدين الهوّاري، ، المكتبة العصرية، صيد – بيروت ١٤٢٦ ٢٠٠٥.

٣ – بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للحافظ جلال الدين السيوطي ت ١١ هـ ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٥ ٢٠٠٤.

٤ – خريدة القصر وجريدة العصر، لعماد الأصفهاني، تحقيق الأستاذين عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ١٩٦٩.

٥ – ديوان المعتمد بن عباد، دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٧٣.

٦ – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني ت ٤٢ هـ) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

٧ – شذرات الذهب في أخبار من ذهب، للمؤرخ الفقيه الأديب عبد الحي عماد الحنبلي ت ٠٨٩ هـ ، ط جديدة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٨ – قلائد العيقان، لأبي الفتح بن خاقان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٧١.

٩ – مُنجدُ الطّلاّب، للأب لويس معلوف اليسوعي، نظر فيه ووقف على ضبطه فؤاد إفرام البستاني، ، دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٦٨.

١٠ المُغرب في حُلى المغرب، لأبي سعيد المغربي ت ٨٥ ، تحققه وعلق عليه د شوقي ضيف، ، دار المعارف، مصر ١٩٦٤.

١١ المُطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحيّة، ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن ت ٣٣ هـ ، تحقيق الأستاذ إبراهيم الابياري ود حامد عبد المجيد ود احمد احمد بدوي، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٤.

١٢ وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين ابن خلكان ت ٨١ هـ ، حققه ، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ٩٧٠ ، .

١٣ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٩٧٩ ، .